

Joseph H. Lewis. Un geni a l'ombra

Xavier Jiménez

El demonio de las armas



Possiblement una de les millors aproximacions a la figura de Joseph H. Lewis i al seu cinema va ser la publicada per part de l'historiador nord-americà Tom Weaver,¹ el qual al llibre *Poverty row horrors. Monogram, PRC and Republic horror films of the 40s* remarcava la idea del desconeixement cinematogràfic generalitzat sobre determinades filmografies o èpoques, un pensament que exemplificava a través de l'anonimat que avui en dia es manté sobre l'obra de Lewis, conegut quasi en exclusiva per haver filmat el títol *Gun crazy* (*El demonio de la armas*, 1949), encara que en el còmput general de la seva carrera trobem un dels realitzadors més

rellevants del moviment del cinema negre i un dels impulsors de les produccions de "sèrie B."

Però, ¿qui és aquest desconegut anomenat Joseph H. Lewis, nascut el 6 d'abril del 1907 al barri de Brooklyn a Nova York, i que aquest any hagués arribat a complir un segle de vida?

Per començar l'anàlisi de l'obra de Lewis, situarem la seva carrera d'un mode cronològic i temàtic. Com hem assenyalat en el primer paràgraf, el seu cinema es mou al voltant de dos corrents; d'una banda és un dels directors clau en el desenvolupament del cinema negre —gènere² emmarcat, durant el seu període clàssic, entre les dècades del 1940

i 1960— i per un altre, es converteix en un dels precursors i màxim exponent de les famoses produccions conegudes amb la categoria de "sèrie B", aquells films que es caracteritzaven pel seu reduït pressupost, les seves històries marginals, l'estètica d'*outsider*, i que es varen establir dins la cadena de Hollywood com a conseqüència de la crisi econòmica generada arrel de la crisi borsària succeïda l'any 1929, on complien la funció bàsica d'oferir una major oferta de cara a les grans estrenes amb la inclusió d'una segona estrena dins dels coneguts programes dobles, amb la intenció d'atraure el major nombre possible de públic, ja que la seva assistència havia davallat ostensiblement als primers anys de la dècada dels trenta.

D'aquesta manera, la categoria B va oferir un camp de proves a nombrosos directors que començaven les seves carreres gràcies al seu esperit d'experimentació, que mesclava un pressupost baix —que atorgava una certa tranquil·litat de cara a la recaptació, ja que no estaven obligades a convertir-se en èxit de taquilla, era suficient amb obtenir una rendibilitat econòmica— i la participació d'actrius i actors desconeguts per abaratir-ne els costos i aconseguir percentualment el major benefici. D'aquest corrent en sorgiren històrics directors com Jacques Tourneur, Andre de Toth, Edgar G. Ulmer, John Brahm i el nostre protagonista, Joseph H. Lewis, relacionats de forma directa amb el cinema negre i amb la resta de gèneres menors que no gaudien de l'estatus social del melodrama o la comèdia dels anys quaranta, com podien ser el fantàstic, el de terror, els serials o la ciència-ficció, encara que aquesta s'establiria com a gènere a partir de mitjan de segle XX.

Establert l'àmbit d'actuació i la cronologia de Lewis, ens podem endinsar en l'anàlisi del seu cinema a través de les immortals imatges que ens va deixar als seus films, així com els texts clàssics que recuperen i impulsen la seva figura. I per començar, hem d'aturar-nos obligatòriament davant d'uns dels mítics articles sobre el cinema negre com va ser el publicat pel, primer crític i després guionista i director, Paul Schrader, a la revista *Film Comment*³ l'any 1972, en què parlava del cinema negre i la figura de Lewis en els següents termes:

"El film noir fue un periodo inmensamente creativo —probablemente el más creativo de la historia de Hollywood— al menos si esta creatividad se mide no por sus hitos sino por su nivel medio de calidad artística. Elegido al azar, un film noir será probablemente una película mejor hecha que una comedia muda, musical o western seleccionados a ciegas. Un film noir de serie B de Joseph H. Lewis es mejor que un western B de Lewis, por ejemplo (...) La tercera y última fase del film noir, entre 1949-1953, fue el periodo de la acción psicótica y el impulso suicida. El héroe noir, aparentemente bajo el peso de diez años de desesperación, empezó a enloquecer (...) y se convierte en el protagonista activo (...) esta tercera fase es la crema del periodo del film noir (...) fue la más estética y sociológicamente pene-



The halliday brand



Agente especial



trante. Tras diez años de derramar constantemente convenciones románticas, las películas de la tercera fase eran dolorosamente autoconscientes; parecían saber que estaban al final de una larga tradición basada en la desesperación y la desintegración y no sentían miedo por ello. Los mejores films y los más característicamente noir —*Al rojo vivo*, *El demonio de las armas* (...)

Encara que el cinema negre es troba aferrat a l'obra de Lewis d'una forma inexorable, gràcies al seu títol paradigmàtic com és *Gun crazy* (*El demonio de las armas*, 1949), i d'altres que comentarem més endavant com *So dark the night* (1946) o *The big combo* (*Agente especial*, 1955) la seva gran darrera mostra exemplificant de l'essència del millor cinema negre. Els seus primers treballs a Hollywood varen ser una sèrie de westerns que va rodar entre els anys 1937 i 1940, la majoria dels quals es consideren migmetratges ja que no arriben a una hora de durada; a més, actualment aquests títols no es troben editats en format DVD, un factor que dificulta la recuperació de part del període d'aprenentatge de Lewis, que va arribar a dirigir un total d'onze westerns en només tres anys, l'únic gènere que va tractar a la dècada dels trenta.

A partir del 1940 la seva filmografia comença a expandir-se a través de diferents gèneres, i que fins al 1945, any que comença l'etapa plenament noir, abraçarà alguna producció de més renom com *The invisible ghost* (*El fantasma invisible*, 1941), protagonitzada per l'estrella del gènere de terror Bela Lugosi, que en aquells moments ja havia iniciat el declivi professional i que Lewis va recuperar per aquest títol a mode d'homenatge; una altra de les característiques del cinema de "sèrie B" és la utilització de velles glòries de la pantalla cinematogràfica que prolongaven, gràcies a aquests productes

menors, la seva carrera. Va arribar a dirigir dos projectes més de temàtica antagonica; d'un banda, un musical titulat *Minstrel man* (1944), i que va rebre dues nominacions pels premis Oscar en l'apartat de cançó original i per un altre el drama bèl·lic *Bombs over Burma* (1945), dins del context de la Segona Guerra Mundial

L'experimentació i el sentiment de risc eren unes constants per a Lewis, que després d'aquest començament va escollir, a partir del 1945, el camí d'un moviment cinematogràfic que havia enlaira gràcies a *The maltese falcon* (*El halcón maltés*; John Huston; 1941) però que encara, en aquella època, ningú no era conscient de la llegenda que estava creixent dins de la cinematografia nord-americana després de la Segona Guerra Mundial.

A una de les seves darreres entrevistes,⁴ de l'any 2002, Joseph H. Lewis parlava del que és considerat el seu primer treball entroncat directament amb el cinema negre, *My name is Julia Ross* (1945), en què assenyalava que li va proporcionar un cert èxit de crítica, un contracte a llarg termini amb la productora Columbia Pictures, i que l'aprenentatge dut a terme amb els westerns d'anys anteriors li va servir com a curs intensiu a l'hora d'afrontar un projecte de més responsabilitat. Aquest film es podria definir com una versió del clàssic de Hitchcock *Rebeca* (1940), amb un to més cruel i negre, com assenyalava Antonio José Navarro⁵ a un dels pocs articles monogràfics sobre la figura de Lewis.

Amb *So dark the night* (1946), Lewis configura un dels seus personatges protagonistes més delirants, la doble personalitat d'un detectiu que passa unes vacances a un petit poble de França anomenat Margaux, un plantejament psicològic que beu directament de la lluita entre el bé i el mal del personatge del *Dr. Jekyll i Mr. Hide* de Robert L. Ste-

venson. El detectiu Cassin, interpretat per l'actor Steven Geray, inaugura a la filmografia de Lewis el personatge desequilibrat que ja havia posat de manifest a la seva anterior realització, però amb una sèrie de matisos més fantàstics, una atmosfera més lligada al suspens pur, però amb l'obligada història d'amor fatal entre dos desconeguts i que comportarà unes imprevisibles conseqüències, un dels axiomes més evidents del cinema negre i una constant base dramàtica entre els protagonistes.

Glenn Ford, paradigma futur d'aquest cinema gràcies al personatge de Dave Bannon a *The big heat* (*Los sobornados*, Fritz Lang; 1953), i gran estrella del Hollywood d'aquella època, va protagonitzar el film *The undercover man* (*Relato criminal*, 1949), un precedent aproximat del paper que representava al film de Lang —un home íntegre i de principis que lluita contra la corrupció, amb la seva família involucrada a més—, i que, en aquest cas, interpreta un agent del tresor que investiga els negocis de l'històric gàngster Al Capone, una pel·lícula que, com Lewis mateix explica, era la primera aproximació que es feia a la figura de Capone, però les limitacions judicials i familiars en censuraren l'aparició del nom i de la ciutat de Chicago, que finalment va ser introduïda al film com "en alguna ciudad"... És l'aproximació de caire policíac més evident de la filmografia de Lewis dins de la seva parcel·la de cinema negre, encara que sempre intentava sorprendre introduint algun tipus d'element innovador, com, en aquest cas, sobre el tractament d'un personatge real.

L'any 1950 marca el punt d'inflexió de la seva carrera. És la data de l'estrena del títol que li atorgarà la glòria cinematogràfica, i que no és altre que *Gun crazy* (*El demonio de las armas*, 1950), tot i que els problemes de distribució i la nul·la repercussió a taquilla, va provocar el seu redescobriment quan va arribar a Europa, en què el cinema negre gaudia d'un prestigi molt més elevat que als EUA, gràcies en part a l'article del crític francès Nino Frank,⁶ quan a l'estiu del 1946 va batejar per primera vegada aquest moviment cinematogràfic amb el nom de *film noir*.

En primer lloc, un comentari sobre el títol, *Gun crazy*. Una vegada finalitzat el rodatge, els productors, que eren els germans King, Frank i Maurice,⁷ varen vendre els drets de distribució a la United Artists —després de rebutjar una oferta de la Metro per un milió de dòlars—, però la situació crítica que es vivia a la United no va afavorir la carrera del film. Varen optar per estrenar-la sota el nom de *Deadly is the female* rebutjant l'original, i, a més, no va gaudir de cap tipus de campanya publicitària per a l'estrena.⁸

La taquilla va oblidar el film al seu moment, però tècnicament és una joia insuperable a recuperar. Només cal destacar el muntatge que ofereix el pròleg del personatge de Bart, que explica les arrels de la seva conducta; el primer robatori en què la càmera filma de manera subjectiva el protagonista que dona vida l'actor John Dall, retratat en el mo-



My name is
Julia Ross

ment de la fuga amb un *tràveling* d'acompanyament de front mentre que ell camina cap enrere amb la mirada fixa cap a l'espectador, tot en un mateix enquadrament de 10 segons realment anguniós, o la celebèrrima escena de l'atracament a la fàbrica de carn, filmada només amb un pla seqüència des de l'interior del vehicle, que és una classe magistral accelerada sobre el domini de la tècnica cinematogràfica: la sensació de moviment, d'aclaparament, del fet que alguna cosa succeeix però a la qual no pots accedir ni amb l'omnipresència dels ulls de l'espectador, pensaments generats amb només una presa des dels seients del cotxe que condueixen els protagonistes, que, a més, arrossegueu com una llosa una història d'amor fatal que el director justificava a través de la mirada objectiva i merament descriptiva d'aquesta parella que roba i assassina, però que Lewis mostra amb una total llibertat ideològica i moral. Una història que adaptava la base fonamental de la història real dels lladres Bonnie Parker i Clyde Barrow, morts a tirs l'any 1934.

Si amb *Gun crazy*, Joseph H. Lewis, aconsegueix instaurar un nou llenguatge cinematogràfic dins del cinema negre, amb *The big combo* (*Agente especial*, 1955) planteja una altra revolució, però enfocada més cap a la psicologia dels personatges i les relacions personals existents entre ells. Cornel Wilde interpreta a Leonard Diamond, un tinent del cos de policia que persegueix d'una forma obstina-



da i obsessionada al líder d'una banda de gàngsters, al qual dóna vida Richard Conte. L'obertura del film és un joc d'ombres i llum davant l'intent de fuga de Susan Lowell (Jean Wallace), actual parella del líder de la banda i antic amor del policia i el veritable motiu d'atrapar Mr. Brown —recuperar-la i continuar amb la seva relació—, a través d'un poli-esportiu al més pur estil Harry Lime a *The third man* (*El tercer hombre*; Carol Reed; 1949).

Hi ha altres moments excepcionals, com la tortura a què sotmet Richard Conte a Cornel Wilde utilitzant un audífon —aquests són els tipus d'elements i de petits detalls que poblen el microcosmos de Lewis, que desconcerten i pertorben per igual— o el desenllaç de la trama, amb una boi-

ra que envolta la parella protagonista retrobada, i que simbolitza —en un paral·lisme com el de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), el seu fosc destí. Aprofitem per introduir un altre element d'en Lewis, la negativitat per naturalesa present als seus desenllaços, predominant per una altra banda a la majoria de produccions *noirs*.

1955 significa l'acomiadament de Lewis amb el cinema negre, del qual es va convertir en un dels directors clau per al seu desenvolupament i establiment com a corrent progressista i innovador dins del món de Hollywood. Va optar per l'adaptació de petites novel·les o històries menors sense recórrer als clàssics de l'època com Hammet, Cain o Chandler. Des d'un punt de vista econòmic, va de-

mostrar tot el seu talent de cara al resultat general, sempre lligat de mans per culpa del pressupost, un element que amb *The big combo*, rodada en un aeròdrom abandonat, va portar fins a les seves darreres conseqüències i amb la qual va obtenir un dels seus dos millors treballs de la seva carrera. Va assolir un marcat estil propi, i tot això ho va demostrar al llarg d'una sèrie de treballs que en el 95% dels casos no sobrepassaven els 80 minuts de metratge. Com a col·laborador més destacable hem de citar un dels fotògrafs més prestigiosos de les dècades del 1950 i 1960, Burnett Guffey i que ambdós col·laboraren als tres primers títols negres de Lewis: *My name is Julia Roos*, *So dark the night* i *The undercover man*.

Després de *The big combo*, Lewis va reprendre la senda del western abans de donar per finalitzada la seva filmografia amb quatre títols més dels que podem destacar *A lawless street* (*La ciudad sin ley*, 1955) i el seu darrer testimoni que posava punt i final al seu llegat cinematogràfic, *Terror in a Texas town* (1958), protagonitzada per Sterling Hayden i que és considerada una de les rareses insòlites dins del gènere del western, en què la violència, la revenja i l'odi es donen la mà a aquest film a través d'una batalla entre arponers i pistolers, un producte model de "sèrie B" que el talent de Lewis va con-
jugar a la perfecció.

A partir del 1959 va treballar dins del món televisiu, un cicle que va tancar amb la direcció de la sèrie *The big valley*, de la qual en va dirigir tres capítols durant dos anys (1965-1966), i que posa punt i final a la seva carrera com a professional, i amb ell, una de les llums més innovadores i transgressores d'aquells anys, envoltats de censura, de prohibició, de manipulació política, i que Lewis, gràcies al seu talent prodigiós i a saber moure's dins de l'ambient secundari de la "sèrie B" i les produccions menors, li possibilitaren aquest marge d'actuació, i que el director va aprofitar a la perfecció per deixar a tots els aficionats al cinema, i en especial als seguidors del *film noir*, una mostra d'obres cabdals per a l'estudi del cinema nord-americà de l'època, de la seva societat, i tècnicament, va demostrar ser un dels grans dominadors de la càmera, de la profunditat de camp, del *travelling* i del pla seqüència; tot això envoltat per una fascinació i una dependència cap al seu cinema difícil d'esborrar de la memòria des del moment que assisteixes a la projecció d'alguna de les seves obres. ■



Joseph H. Lewis

Xavier Coma: *El cine negro americano*, RBA editors, 1995.

(4) Roberto Porfirio and Carl Macek interview in Robert Porfirio, Alain Silver and James Ursini (eds.), *Film Noir Reader 3*, Limelight Editions, New York, 2002. pàg. 84-105.

(5) Revista *Dirigido por...* setembre del 2001, núm. 304. pàg. 58-69.

(6) El concepte *film noir* va servir al crític francès Nino Frank per descriure una nova tendència dins del cinema nord-americà que va arribar a Europa —a través de França— una vegada finalitzada la Segona Guerra Mundial, esdeveniment que havia provocat la paralització del comerç cinematogràfic amb Europa. Així, una de les primeres mostres de cinema que va arribar al vell continent, una vegada represa la distribució va ser l'estrena a París d'un cicle anomenat *Murder Mysteries* compostat per *The maltese falcon* (El halcón maltés, John Huston; 1941) *Double indemnity* (Perdició, Billy Wilder; 1944) *Laura* (Otto Preminger; 1944) i *Murder my sweet* (Historia de un detective, Edward Dmytryk; 1945). Aquest film van ser considerats un moviment progressista, que trencava amb el model clàssic de Hollywood i que en el marc teòric el seu estudi va culminar amb la publicació a l'any 1955 del primer gran monogràfic sobre aquest cinema titulat: "Panorama del cine negro americano", obra de Raymond Borde i Étienne Chaumeton.

(7) Entre 1940 i 1960 es dedicaren a la producció de títols menors que després venien a les grans distribuïdores, amb la col·laboració esporàdica d'un dels guionistes i directors perseguits implacablement pel macartisme com Dalton Trumbo.

(8) Per aquest motiu el film apareix a determinat llibres i articles sota el nom de *Gun crazy* o *Deadly is the female*, a més de dues dates d'estrena diferents, que fan referència a la *première* el mes de desembre de 1949, i l'altre d'agost del 1950, l'estrena definitiva.

(1) Ed. Jefferson, NC: McFarland, 1993.

(2) Existeixen diversos posicionaments i teories a l'hora d'emmarcar el cinema negre com un gènere independent. Una de les millors aproximacions a aquest debat apareix al llibre de Gonzalo M. Pavés *El cine negro de la RKO*, TB Edit. 2003, concretament al punt *Género versus movimiento*, pàgs. 345-352.

(3) El text íntegre apareix al llibre editat per en Jesús Palacios i Antonio Weinrichter titulat *Gun crazy, serie negra se escribe con B*, de TB Editores, 2005. Originalment: Revista *Film comment*, vol. 8, núm. 1. Primavera de 1972. pàg. 8-13. Un dels darrers texts referencials sobre el cinema negre és obra de François Guérif amb *Le film noir américain*, Bordeaux, Éditions Henry Veyrier, 1979. Edició espanyola a càrrec de